UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01794539 5

Insigna, Arturo
Michelangelo poeta

PQ
4615
B6Z72

516

ARTURO INSINGA

MICHELANGELO POETA

LIBRERIA MODERNA
PALERMO
—
1919

MICHELANGELO POETA

PROPRIETÀ LETTERARIA

LIBRERIA MODERNA
PALERMO

1919

ARTURO INSINGA

MICHELANGELO POETA

LIBRERIA MODERNA
PALERMO

1919

LIBRARY
MAY 11 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

PQ
4615
B6272

COME LA FIAMMA DEL FUOCO

I

Dal De Sanctis al Gasparry, dal Cesareo al Farinelli, tutti gli storici della nostra letteratura sono concordi nel giudicar M. Buonarroti (1475-1564) superiore ai petrarchisti pedissequi e infecondi del grande modello che martellavan versi *excellentissimi* per un capriccio di moda, secondo ancor suona nelle boriose antologie liriche del '500.

Certo, innamorato e tumultuoso com'era, Michelangelo doveva colla sua rude dolcezza specchiare nelle rime il suo grande cuore soave.

indocile, meditabondo, in una forma brusca e isdegnosa, cupida e iraconda, ond'egli, per questo, si divezza dai rimatorucoli del tempo, ed è inimitabile, e galoppa come sole nel cielo.

" ..... A Michelangelo sarebbe convenuto un'arte non mai concessa agli uomini, un'arte di mezzo fra la poesia e la scoltura che desse risalto al pensiero e poeticamente lo raffigurasse senza bisogno di curare stile e lingua, metro e versificazione „ (1).

Altri critici, invece, come il Flamini, esagerano il valore della poesia di M.: " come lirico grandeggia solo in disparte „ per il " pensiero „ e la " forma „, già che il Buonarroti " anche nella poesia à la virtù di non somigliare a nessuno „ (2).

Non certo per il " pensiero „ cioè per il contenuto, chè vi sono moltissime risonanze, e non casuali, d'altri poeti, egli è altamente originale, ma per la forma, quasi sempre scabra

---

(1) A. Farinelli, *Michelangelo poeta*, nella *Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro d'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento*, p. 306, Firenze, 1901.

(2) F. Flamini, *Il Cinquecento*, cap. II, *La lirica e le minori forme di poesia*, p. 201, Vallardi, Milano, 1900.

e mal levigata, differisce dalle "petrarcherie" o "bemberie" poetiche dei sonettieri del secolo intesi a tornir frasi ben costrutte ed eufoniche, e solo in quella non somiglia a nessuno: codesto della forma è il suo maggior pregio rispetto ai suoi contemporanei. "Quando si dice che la *forma è il contenuto*, intendendo per *contenuto* una qualunque realtà oggettiva, si scambia la *forma*, ch'è propria dell'arte, con l'espressione ch'è l'esteriorizzazione pratica dell'atto conoscitivo. Se la forma esprimesse una tale realtà, certo serberebbe le qualità del contenuto: e si dovrebbe non soltanto accettare le categorie retoriche dello stile elegante, dello stile frondoso, dello stile asiatico e simili, ma persino si potrebbe proporre uno stile matematico, uno stile astronomico, uno stile geografico e uno stile odontoiatrico. E tornerebbe in onore la teoria de' generi letterarii, mentre il poema epico sarebbe la forma della leggenda, la tragedia quella delle forti passioni, l'epigramma quella dell'ironia e della celia. Ma l'arte è pura forma, la quale produce di sè altre forme minori e in sè le riassorbe continuamente: sensazioni, rappresentazioni, pensieri, passioni, sgorgate dal primo nucleo della creazione, sono anch'esse creazioni:

creazioni, se si vuole, di contenuto, ma che la forma annulla nella sua sintesi. Il contenuto è la forma „ (1).

S'è parlato, dai più, d'un pessimismo michelangiolesco, di che toccheremo in seguito, ma esso pullula dagli abissi della più cara intimità del poeta, dall'amore, in una parola, che lo rende così secreto, così "*tutto suo*„ e non s'acconcia, perciò, all'altrui bellezza e intendimento.

Poeta, austero e pensoso, d'un mondo oltramondano cozza col reale, e le sue astrazioni sono impercettibili e ideali. Canta solo a sè stesso e di sè stesso. La sua donna non è un *tipo*, cioè la solita creatura umana *preziosa*, affittita d'insipide leggiadrie, di vezzi barocchi, di rotonde e scapigliate o sospirevoli imagini, quali usarono il Tebaldeo, l'Accolti nominato l'Unico, lo Speroni, il Serafino e financo il Pistoia (Antonio Cammelli) nella sua famosa "*Disperata*„ (2), Fortunio Spira nelle sue chitar-

---

(1) G. A. Cesareo, *Saggio su l'arte creatrice*, pagine 74-75. Bologna, 1919.

(2) E. Percopo, Una *Disperata* famosa nella *Raccolta di Studî Critici dedicata ad Alessandro d'Ancona, fe-*

ronate plebee, o Bernardo Tasso, o il Bembo, *Archipoeta*, e dittator letterario, ma fra tutti costoro o limacciosi, o inamidati, o monotoni, M. è il più spirituale e il più nuovo, almeno nella forma, se mormora la sua alta passione a Vittoria Colonna, ed è il più violento d'una luminosa sensualità, se s'ispira all'amor terreno per la bella e crudele ignota. Allora, egli, s'allontana da Dio o ritorna a lui con diversa grazia e addimostra, nel resto della sua opera poetica pervenutaci frammentaria, chè il genio di M. la mutilò, un'innamorata capacità meditativa e fantastica ben altra, nella mediocre sicurezza di visione, dall'elocuzione e dallo stile, impeccabilmente gelidi e perfetti, dei lirici del secol versaiuolo o dall'incomposto anelito (secentismo del '400 o presecentismo) di quei contemporanei discordi e torbidi che, ove la greppia dei principi, cui asserviano la lor duttilità spirituale, era colma, avean, per essi, lodi ribalde e dedicatorie boccaccevoli e manipoli di sfacciati sonetti.

La biografia che di M. ci dà il Vasari è

---

steggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento, pp. 701-718, Firenze 1901.

assai fantastica: noi preferiamo quella meno imaginosa e più verace d'Ascanio Condivi, ma non siamo con lui quando pensa (si contraddice, del resto, in un altro luogo dell' opera) che M. nella sua prima verdezza non ebbe mai a rimare. La sua poesia (quella raccolta) è, in verità, posteriore ai cinquant' anni annoverati dal celebre artista, ma bisogna, comunque, supporre che il grande, in sulla prima età, asserragliasse melodie nella tenaglia ferrea di un verso.

Fu detto anche che molte sue rime sieno oscure come affinate nella gioia acre di rimanere enigmatiche, ma ciò riguarda soltanto il simbolo o l'allegoria o il malo uso del linguaggio metaforico e, come tali, sciupano la loro limpidità, se troppo misteriose, e, se poi l'espressione si rannicchi in sè stessa e diventi concettuale, allora il pensiero appartiene all' intelletto, laddove la poesia, cioè l'imagine, appartiene al cuore. In tal modo si rileva la sua lassitudine e gavazza nel più bizzarro artificio. Non sappiamo più qual parte v'abbia l'idea dischiodata dal senso, cioè la verità e l'intelletto, e qual parte v' abbia trasfuso la fantasia, cioè la passione e l'interpretazione lirica del mondo. L' a-

nelito religioso, di chi avea trovato il suo Dio, non sa più dominare nè le cose, nè il mistero, nè l'essenza creatrice e, rappresentando "nelle rime i suoi sentimenti individuali „ riesce " appena mediocre „ (1).

Si smarrisce. Rima come i petrarchisti suoi contemporanei, arruffa antitesi su antitesi, si ripete (le ripetizioni sono antispirituali), vola basso a fior di terra, si fà *prezioso* nel concetto, mai nella forma, ch'è il fiore della sua personalità.

Al secolo, in cui visse M., difettò la coscienza morale e contro la cupidigia individuale, la licenza e le frodi, la voluttà e i bei delitti, l'adulazione e le libidini delle contese tonò il Savonarola. S'accozzavano idee cristiane e pagane. Si anelava a un nuovo ideale religioso e politico e gli umanisti affilaron lo spirito verso liti armoniosi.

Pensarono che la vita e la scienza dell'arte classica dovesse essere la soleggiante rivincita del sentimento universale romano, ma non fu neppure nazionale e, incapaci di potenziarne l'attuazione politica, disfogarono con acerrima

(1) G. A. Cesareo, *op. cit.*, p. 74.

passione, in rotonde figurazioni, in morbide parole, in eleganze sonnacchiose e in ricerche dotte, quel loro sogno di splendore. L'idea di patria dimenticava il nome di Cesare e s'annientava sol nel trionfo della tradizione letteraria antica e nuova (1) che permise, a onta di tale superiorità e dominio, di non togliere la signoria delle armi allo straniero che le brandiva per cacciarle nel cuore profondo della nostra luce e bellezza e conquistava l'Italia "*col gesso*".

Svigoritisi l'entusiamo scientifico e le adorabili ninnenanne degli umanisti, il volgare italiano, per merito del popolo, ritornò alla sua

---

(1) Di qui un fiotto d'italianesimo diruppe nella poesia contemporanea dei paesi neolatini ove si restaurò il ternario erotico e il sonetto trasmutato, presso gli Inglesi, in una serie di tre quartetti chiusi da un distico monorimo.

In Francia, Saint-Gelais, abatino stilizzato e petulante diffuse, per sue poesie nostrane, e Ronsard, della *Pléiade*, ritenuto poeta originalissimo, non valse più d'un mediocre e sì che parve nuovo e bello intuonando motivi, da noi, già vecchi e in disuso, e saccheggiandoci... Fiorì anche qualcuno, come Odette de la Noue, che verseggiò nell'idioma italico. Che se poi, in Ispagna, con Auzias March e, in Inghilterra, con sir Tommaso Wyatt si colse, dell'arte petrarchesca, quel che v'era di *rapsodico*, cioè di giullaresco e popolareggiante, questo fu un bene e accese il gusto per le nostre possenti ispirazioni popolari.

plenitudine d'espressione e fioccaron. ricchi di schietto e giocondo naturalismo, *capitoli e ternarî erotici, strambotti e rispetti, frottole e improvvisazioni* talora persino orditi nella musica selvaggia e soave del dialetto originario. Ma l'anima di questa nuova società dubitante e prona adorava secondo l'utile, era tortuosa e motteggevole e senza fede.

Lo spirito cristiano dilacerato e sberteggiato ruinava sotto la gaia e beffevole ribaldaggine del popolo: contro a quello che fu l'ideale del M. E. non rimase, della fede, se non la formula e il frasario.

Si visse secondo natura e bellezza e questa fu la più alta originalità del '500. La coscienza, lungi dalle astratte speculazioni, rinfronzolì il gusto, con innamorata freschezza, d'ogni più leggiadra figurazione.

Esultarono i sensi e l'imaginazione s'infiorò d'aeree musiche. Si divenne pratici, armoniosi, multanimi. Dal cuore di qualcuno, dopo la gioia e il tumulto, l'ebbrezza e i canti, i giuochi e le cacciagioni, i suoni e i festini, scoppierà il tenero grido del rimpianto, la passione accorata e beffarda, un non so che d'artigliante e d'amaro come nel *Trionfo di Bacco ed Arian-*

na di Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico:

Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.

Qui il poeta à dietro di sè tutte le rose sorridenti del paganesimo e precorre il brivido del mondo moderno, e il suo cuore è condotto alla fonte del gaudio, quasi per lamentarsene, già che dopo la voluttà l'anima cade nella tristezza.

Ma v'à di più in questi versi che scrutano e pungono ed è l'assenza d'ogni ideale politico e religioso, del dovere e della virtù, della patria e di Dio, a cui sottentra, col crudo naturalismo, l'affermazione dell'uomo: la poesia del Poliziano "pittore della natura„ e l'espressione letteraria di Battista Alberti "pittore dell'uomo„. Accanto a questi due fioriron, tra brigate e accademie, gli italici rosignoli, ma l'Ariosto e il Macchiavelli attingeranno poi la perfezione e riassumeranno tutto quell'entusiastico movimento di pensiero e di poesia.

Dovea, però, esservi un lato negativo nell'ideale di quell'età come atto creatore e fu l'imitazione e, per la poesia, il basso impero letterario del petrarchismo che "livellava„ e

" faceva da imbianchino " (1). Era una fede indomita: recarsi, per esempio, in pellegrinaggio ad Arquà o a Valchiusa o sulle rive dolci e fresche e chiare della Sorga valeva un visitare, come oggi, Lourdes o Loreto per impetrar la grazia, ma i colpi di sole del miracolo non fruttificaron la luce. Da questi luoghi comuni dell'idillio col Canzoniere del Petrarca, l'amorosa " Bibbia del tempo " (2), onde apparvero ben 167 edizioni, non potè svellersi M.

Non sembra, però, ch'egli abbia avuto un'immediata conoscenza della poesia erotica del Petrarca, un po' ritrosa e sentimentalmente cristiana dove già pur scintilla la limpida sensualità classica, ma piuttosto gliene sia venuta più d'un'eco dalle rime del Magnifico e dal Poliziano, dal Boiardo e dal Tebaldeo, dal Serafino, da Veronica Gàmbara e Giovanni Guidiccioni, dall'Ariosto e dal Bembo e dal Molza e sovratutto da Bernardo Accolti detto l'Unico Aretino. Da questi poeti, e non direttamente dal Petrarca, egli procede: quelli, sui vecchi canovacci del-

(1) F. Flamini, *op. cit.*, p. 194.

(2) A. Farinelli, *op. cit.*, p. 312.

l'amorosa lirica, cavano la stessa invenzione e taluni ne falsano lo spirito e l'essenza, ma, in M., l'imitazione è involontaria, è come qualcosa di estraneo al modello, nè per il sentimento, per esempio, erotico, egli non s'attiene che soltanto alla parvenza accidentale, meccanicità o superficialità esteriore. Se in quelli, poniamo, la bellezza della lor donna è quasi sempre una contraffazione della Laura petrarchesca, in M. è un ideale musicale suscitato sempre da imagini reali, una chiara felicità della bellezza, una costellazione del cielo vicina a Dio (Vittoria Colonna), onde possiamo imaginare, a piacer nostro, la marchesa di Pescara, perchè la sua bellezza è sfuggevole, indeterminata, ovvero un ideale terrestre, una personificazione, quasi, del desiderio come quando lo ispira la donna sua bella e crudele e ignota tal che sentiamo la misteriosa gioia di poterla ricostruire. In quei petrarchisti, adunque, che rimavan per ingraziarsi le gentildonne o le vistose cortigiane mercenarie, l'anima non à *colore*, vacua n'è la sonorità, civettuola o stizzosa o tutta allumacature la frase, che i principi rimeritavano con opime mercedi, o la società o il popolo decorava domando loro i frequentissimi epiteti di "*unico*" e "*divino*"

quando, come per Bernardo Accolti d'Arezzo, lo chiamò, e così potè, l'*Unico*, in Roma, dove tutti traevano in delirio dietro al mago improvvisatore insieme agli accademici e ai prelati della Curia. M., invece, che pur "*dai rei tempi costretto, Eroi dipinse a cui fu campo il letto*" (secondo le orgogliose e fiere parole dell'Alfieri), è di congeniale [illegible] i poeti sullodati, la povertà dell'invenzione, le imagini, le contraddizioni e le esagerazioni, l'abbagliante "girandola delle metafore variopinte" (1), un'ispirazione che veniva cavata, come abbiamo detto, da un meccanismo esteriore, ma dentro a tale convenzionalità si agita una potenza improvvisa e sincera, fantasiosa e geniale che non può esser ridotta ad un frasario poetico, uno spirito torbidamente musicale dall'aguzza individualità, un senso, quasi, d'angustia, da cui tenta divincolarsi. Qui è il suo *motivo* originale: la forma. Qui è la sua grandezza e la sua sintesi. Attraverso a questa forma indoviniamo il ritmo titanico di M. L'espressione sembra contaminare tutte le condizioni della grazia e attraverso lo sdegno e la malinconia sobbolle il rimpianto appassio-

(1) F. Flamini, *op. cit.*, p. 170

nato, la selvaggia ed errabonda musica di sè stesso che vive in tristizia: " *E' quel già dolce, amaro or par ch'i' senta* „ (CIX. 81).

Ancora: in Michelangelo lo sfondo (dipinti, affreschi, scolture, rime) riproduce lo spirito dell'uomo e il resto (selve, nubi, fiori, costellazioni, mari, monti) scompare in un perfetto oblìo della realtà.

Quel mondo delle cose naturali che trovò, allora, in Poliziano, la più alta e profonda gentilezza di forma, non esiste per M., nè l'infoca, nè lo blandisce. Non è una conquista dei suoi sensi. L'armoniosa potenza di Dio si manifesta e moltiplica sol nella natura umana, ch'è la fonte di tutta l'arte michelangiolesca. La sua passione neglige il paesaggio e ànima della sua vita interna, d'un'umanità grandiosa e raccolta, i morbidi affreschi della Cappella Sistina, dove non freme alcun raggio della fantasia del Ghirlandaio, suo maestro, " il più dolce e più placido maestro che Firenze abbia mai visto „ (1), o avviva ciclopiche figurazioni.

La sua genialità non è speculativa, vale a

(1) Walter Pater. *Il Rinascimento. Studi d'arte e di poesia*, p. 87 - Napoli. 1912.

dire scientifica come in Leonardo, ch'è "le Don Juan de la connaissance. Comme le séducteur de Mozart qui voudrait posséder toutes les femmes, Léonard a voulu savoir, il a tout su: sans aucun profit ni pour lui, ni pour nous„ (1).

L'infinita e abissale anima dell'uomo ammaga M. che è solamente l'artista, il pittore dei fenomeni intimi. La vita esteriore, se deva lumeggiarla, deriva, anche qui, dalla sensibilità petrarchesca ed i versi:

(CLXVI) *Al dolce mormorar d'un fiumicello,*
Ch'aduggia di verd'ombra un chiaro fonte....

non sono, nella loro impassibile coincidenza verbale che mnemonici, insinceri, fiacchi: rimembrano imagini che àn suscitate delle sensazioni non proprie, e sono, perciò, fuori dell'arte. L'arte comincia dove finisce l'imitazione o il ricordo.

Solo tardi, nel suo ultimo frammento lirico in ottava rima, a più di 80 anni, l'affaticato e voraginoso Michelangelo dirozza, lèviga, illeggiadrisce il suo sentimento (CLXIII) e conclude

(1) J. PÉLADAN, *Épilogue*, in *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, p. 301 - Milano, 1910.

felicemente la sua vita. Solo tardi il grande si concilia con la natura e scrive al Vasari che "non si trova pace se non ne' boschi„ e signoreggiato da un "*nuovo piacer e di maggiore stima*„, indugiando sui colli dilettosi e opulenti di Spoleto, prorompe cupido e tenero nel cuor infinito della natura e gli è inusitata gioia "*veder l'ardite capre*„ disfamate dall'erbose cime e il lor pastore ("*e 'l mastro lor*„) "*sfogare el cor colla suo rozza rima*„.

Nella vita campestre, dove non s'affolta caligine di frodi adunche, nè ùlula libidine di contese, e il livore e la cupidigia, i triboli e le insoavità non travagliano il buon bifolco, è prefigurata la pace, la grand' anima eroica della fatica e della libertà. Questo mondo rappresenta l'avvenire, ma M. è inesorabilmente venuto assai tardi a libarne la felicità e il segreto.

Dal vecchio che "*fa poche parole | Fuor dell'uscio a sedere e stassi al sole*„ ai più giovini contadini "*ch'a solcare i colli vanno*„ è un'effusione di purezza e di parsimonia:

Di fuor dentro si vede quel che ànno:
l'ace sanza oro e sanza sete alcuna.

In questo ultimo frammento lirico è la sin-

tesi mirabile della fantasia di M. La forma, e solo per questo, è portentosamente originale, nella sua selvatichezza, attinge quasi "un'arte di-mezzo fra la poesia e la scoltura„ (1), onde leggendo le ottave intese a personificare, con assiepante luminosità, un mondo astratto in concetti astratti, obliamo il poeta per far luogo al suo dinamismo plastico di *maestro in pietra viva*.

V'à, in lui, tale ardire da districarsi dalla fitta siepaglia delle personificazioni ariostesche e dar corpo ad allegorie, a simboli, a denominazioni, e via seguitando, per esempio, alla *Avarezza* e all'*Accidia*, alla *Lussuria* e alla *Invidia*, alla *Ricchezza* e alla "*lieta* „ *Povertà*, al *Dubbio* "*armato e zoppo* „ che "*va saltando come la locuste* „ e al *Perchè* "*magro* „ che "*'ntorno alla cintura* | *À molte chiave, e non son tante giuste* „ e "*va di notte* „, al *Come* e al *Forse* che "*son parenti stretti* „, al *Vero* "*povero e nudo* „ che "*un occhio à sol* „ e al *Falso* "*ch'a iusti sol fa guerra* „ e va "*co gli occhi onesti e bassi in ver la terra, | vestito d'oro e di vari ricami* „.

(1) A. Farinelli, *op. cit.*, p. 305.

Ecco M. scultore che vuol soverchiare M. poeta ed ecco, forse, perchè il suo Canzoniere è stato da lui medesimo mutilato e ci è pervenuto a schegge, tal che nelle sue rime, frantumate e tormentose, è lo *sforzo* di valicare i limiti imposti dalla realtà, l'odio innamorato di tutto ciò ch'è inerte, una marea insonne che monta, una fame, in fondo, d'infinito, "*un muover oltre*„ verso l'eterno e l'illimite: di qui, il tormento da cui si difila una rapace malinconia e "la freddezza e l'indifferenza delle cose (anche se le "*cose*„ sono "*uomini*„) fa sorger l'odio per l'esterno„ (1), che lo asserpenta nella solitudine.

II

S'è fatto un gran discorrere oggidì intorno ad un pessimismo michelangiolesco. Il Pater lo dice "uno spirito gemente e senza dimora„, cui la morte è "la sua vera amante„ dapprima "come il maggior dolore e la sventura peggiore, con un pugno di terra per cervello; poi la morte

(1) M. Buonarroti, *Poesie*, cfr. prefazione di Giovanni Amendola, p. 17. Lanciano, 1911.

nella sua più alta distinzione „ (1); d'Annunzio lo chiama l'uomo più triste di nostra gente: l'Amendola accenna a "una tristezza piena d'umanità „ (2).

A l'arte di M. "fu ignoto il sorriso „ (3) scrive Adolfo Venturi e altri, come C. Ricci disfiorano a volo i versi di Michelangelo. Gli storici dell'arte e della letteratura, sin qui nominati, non dinotano la parola *pessimismo* che non aderisce alle rime di M., ma uno scrittore, come lo Scheffler dà troppo bagliore e pondo all'elemento platonico e filosofico e a questi lega quel senso della morte così caratteristico in Michelangelo.

Lasciando da parte altri giudizii, o traduzioni dei versi michelangioleschi che non ci soddisfano (4) dal Farinelli, luminoso e sagacissimo, che decapita le dotte e disinvolte fantasie

---

(1) Walter Pater, *op. cit.*, pp. 95-97.

(2) Michelangelo Buonarroti, *op. cit.*, p. 15.

(3) Adolfo Venturi, *Michelangelo e Raffaello*, in *Il Messaggero della Domenica* (lettarario), anno I, numero 25, Roma, 15 dicembre 1918.

(4) Verseggiare o riportare in idioma straniero le poesie di M. è asperrimo, e assai rari ne sono i volgarizzamenti. Lacrimevole, per esempio, è la traduzione

del Borinski, alle più recenti note del senatore De Lorenzo, troppo superficiale, si riassume in codesti tutto quel che la critica nazionale à saputo dire intorno al *pessimismo* del Buonarroti. Il problema è, dunque, ancora in fiore ed in-

---

delle sullodate rime imprese dal Lannau-Rolland [1].

L'n altro, il Grimm, avverte che " sarebbe impossibile tradurre a dovere quei versi in lingua tedesca. Mi vi sono provato varie volte, ma sempre mi riuscì impossibile il riprodurre la semplicità grandiosa sia del pensiero che delle parole „ [2]. Ma non v'à, in quei versi, nè schiettezza, nè grandiosità: due soli uomini nel mondo ebbero il dono della " semplicità grandiosa „: Tacito e Dante. La verità è che il Grimm dovea leticare con le difficoltà d'un poeta straniero scevro di leggiadria e scabro, talvolta improprio dal gusto bizzarro e dalla rima stringata e, in varii luoghi, oscuro o enigmatico o terribilmente incisivo, ond'è che, per non averlo compreso, avrebbe dissipato, volgarizzandolo, la forza dell'originale ed è caduto in un errore di estimazione parlando di " semplicità grandiosa sia del pensiero che delle parole„, mentre è provato che " troppo nel Buonarroti la forma è riluttante al pensiero „ [3] e che l'intima struttura di una poesia, e, quel che importa, il suo ritmo, non soffrono equivalenti.

[1] A. Lannau-Rolland, *Michel-Ange poëte. Première traduction complète de ses poésies, précédée d'une étude sur Michel-Ange et Vittoria Colonna*, Paris, 1860.

[2] H. Grimm, *Michelangelo*, traduzione dal tedesco di Augusto di Cossilla, vol. II, cap. XI, pp. 141-142, Milano, 1865.

[3] F. Flamini, *op. cit.*, p. 202.

soluto. V'à o non v'à pessimismo nell'opera poetica di M.? E se gli fu ignoto il sorriso non bisogna frugarne, forse, il mistero in quel suo verso: "La mia allegrezz'è la maninconia„ (LXXXI)?

In verità, il senso della morte in M. non ruscella mai da un sentimento pagano ed epicureo. La sua intuizione generale della natura umana è astratta. Il male fisico e morale che ùncina l'umanità non gli fà negare, e meno limitarla a tal segno da distruggerla, la Provvidenza. Il mondo non è per lui un giuoco del caso e non dispera metodicamente come il Leopardi che precipita nel dolore e nel nulla cose e uomini. M. è più nobile e generoso. È il poeta meditabondo del "*di là*„ e a Dio sogguata innamoratamente. L'antico concetto dell'indiano Sakya-Muni "il male è l'esistenza„ e le sistemazioni di Schopenhauer e di Hartmann non sono che un beffardo e amaro scoramento sull'iniquità o stupidità delle leggi e ritengono il male fisico e morale del mondo come necessario e inesorabile ed universale, la fede come un'irrisione senza quel fascino da cui pùllula la potenza entusiastica del creare, i *numi*, gli *eroi*.

l'*empia sorte*, in una parola l'intera Natura come favola, inganno, frode, menzogna.

L'umanità, Dio, la patria: ecco tre grandi fonti di poesia: Leopardi vi s'appressa, ma per dolersene: Michelangelo che sa "*In che carcer quaggiù l'anima vive*" (LXXIII, 19) tende alla felicità. Leopardi non crede alla felicità *vera*, quella, a cui anela, altro non è che un fantasma roseo, forse l'Amore, forse la Morte, forse "l'*infinita vanità del tutto*"; M. la sente in Dio, ma noi possiamo aggiungere con le parole di Caterina Mòllica, fantasia soleggiante, melodiosa, dominatrice che "la felicità è nel *credere* ch'ella esista". Leopardi è spinto dal dolore, Michelangelo dall'amore; Leopardi procede per linee interne, à un carattere strettamente personale ed è guidato da un egotismo ciclopico e stolto che il sentimento può accettare, ma la ragione rifiuta, cioè l'insania di pensare a sè stesso, in un tumulto appassionato e cupo, come a un centro verso il quale irrompono le gioie o le ire di tutta la creazione. Il pessimismo leopardiano s'addimostra, in un primo momento, induttivo e, come tale, egli si diparte dal *proprio* dolore, onde appare incerto e relativo, ma diviene, poi, puro e insospettabile e, perciò, più

razionale, chè dal dolore universale rampolla il dolore individuale (processo deduttivo).

Michelangelo, invece, procede per linee esterne " *Il bel di fuor ch'a gl'occhi piace* " alla concezione della bellezza astratta e superiore " *Trascende nella forma universale* " (LXXIX).

M. è un " pessimista convinto " (1), ben che non spasimi e affoghi " ogni creata cosa nel dolore e nel nulla " come il Leopardi, e il Farinelli soffolce la sua affermazione su un riferimento comune ai due poeti.

Leopardi trova (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*) che "*è funesto a chi nasce il dì natale*" e Michelangelo "*che n' ciel quel solo à miglior sorte ch'ebbe al suo parto più pressa la morte*" (CIX, 34). Nel "*più pressa*" bisogna emendare la lezione critica del Frey in "*più presta*".

Un eguale ricorso poetico foscheggia altrove (LXXIII, 7) in M. e il Frey trascrisse non *pressa*, ma *presta* come, del resto, richiede la parola in tutti e due i luoghi:

(1) A. Farinelli, *op. cit.*, p. 323

Qui son sepulto e poco innanzi nato
Ero: e son quello, al qual fu presta e cruda
La morte, sì che l'alma di me nuda
S'accorge a pena aver cangiato stato.

Nel Leopardi la fede è naufragata miseramente: l'idea della morte non lo libera dal serpe del dubbio, ma lo inanella di oceaniche e spasimevoli plenitudini; l'infelicità, essendo caduca, deve pur macerarsi e spegnersi alfine e, siccome il problema verrebbe ad aggropparsi sempre più, il Leopardi estima, disaurorato e vano, che la vita stessa è un dolore in sè e per sè (dolore cosmico), così che "*è funesto a chi nasce il dì natale*" e mozza ogni indugio (meglio non veder la luce) per non dimandarsi poi ancora perchè si deva morire.

In M. è, all'interno, un cozzo fiero e rosco tra il desiderio (l'amore) e la tristezza che ne sèguita (la morte). Se dopo la voluttà l'anima s'attrista, cioè *muore*, il martirio della passione "*Mille piacer non vagliono un tormento*" (LXXIV) nel cuor del veglio gorgoglia e trabocca. In lui lottan l'angelo e il serpe. Egli non vede la vita tutta chiara e profumata, bensì

malinconosa. Se "*'n' ciel qual solo à miglior sorte | ch'ebbe al suo parto più presso la morte*" (CIX, 31), gli è perchè M. vuol dischiodarsi dalla vita terrena e afferma, nella medesima poesia, d'esser già vecchio e di conoscere perciò "*tardi*" i "*diletti*" e le allegrezze del mondo.

È l'amore, anche qui, l'amore che gli sfarfalla da torno, rapace e tenero e lo bacia, viluppa, accieca, strangola: sol "*la vergogna e il timore | Degli anni*" non gli rinnovella "*Che 'l vecchio è dolce errore, | Nel qual chi troppo vive | L'anim' ancide e nulla al corpo giova*" lo sgomento, certamente, che il senso uccida l'anima, e l'amore voglia, in altre rime, "pari stato e giovanezza".

È, dunque, erroneo pensare a un *pessimismo* michelangiolesco, se siam concordi con lo stesso Farinelli in questo che M. "incorreggibile amante del bello fu l'italiano più profondamente e teneramente religioso dei suoi tempi".

Altrove il poeta si lamenta lo artigli un seguace pensiero di morte sol perchè innamoratamente ama ed à timor folle di perderlo, il suo amore.

Chi ama teme di morire.

(CXXVI) *Ognor che l'idol mio si rapresenta*
Agli occhi del mie cor debile e forte,
Fra l'uno e l'altro obbietto entra la morte
E più 'l discaccia, se più mi spaventa.

A differenza della concezione pessimistica, M. invoca, è vero, la morte, ma come vittoria sul mondo, e la idealizza, e nel pieno isplendore di Dio (*"n'l ciel quel solo à miglior sorte"*), dopo le struggenti doglie di quaggiù, s' attinge la liberazione e la bellezza.

Il De Lorenzo discorre d'un pessimismo michelangiolesco come se lo avesse già circoscritto e, quanto alle testimonianze dei suoi contemporanei, adduce il mozzicone, divulgato da tutti, della famosa lettera (1) al Vasari: "non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte" o parte d'un dialogo del Giannotti, ma a nulla vale la sua fiacca e falsa e frettolosa impressione, del resto, immotivata, indistinta e sommaria, orba di tutte quelle determinazioni e visioni aderenti all'ispi-

(1) Le 495 lettere di M. furono publicate nel 1875 dal Milanesi e di fresco ristampate dall'editore Carabba a cura di G. Papini.

razione originaria e al fatto creativo ch'egli non sa ricostruire nè coll'analisi, nè colla sintesi dell'ebbra musica interiore martellante in Buonarroti.

Se per pessimismo michelangiolesco si vuole intendere quella disposizione spirituale ed effimera che ci detta a considerar la vita, non come un madrigale di gioia, ma come qualcosa che sia misera e vanevole, inconsolata e tetra, si comprende la ricca facilezza di fornir dissertazioni sul *pessimismo* d'Orazio, di Dante e magari di Tantillo e di Redi e (perchè no?) di Michelangelo che abbaglia, più d'ogni altro, pel numeroso ardore con che ripete ben 142 volte la parola *morte* nelle sue poesie e immilla altre voci che le si riferiscono come *mortale, morire* (in tutti i modi e tempi), *l'ora strema, partita, dipartir, tòr la vita, strugge, cenere, l'ultime ore e corte, mortal bellezza, lacrime, pianto, tenebre, affanni, lamenti, doglia*, e così via seguitando.

Quel che sfiotta dall'istinto è eterno e si chiama poesia ove s'annodi in un sistema organico di sentimenti, mentre ciò che scaturisce dal cervello è mutabile come ogni convinzione

intellettuale, e si dimanda filosofia ove s' organizzino, in sistema, i pensieri.

(CXLVII) *Gli amorosi pensier, già vani e lieti,*
Che fien or, s'a duo morte m'avvicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia!

Evidentemente qui siamo di fronte alla credenza medievale della duplice morte e noi possiamo raccostare " *L'altra mi minaccia* „ alla "*morte seconda*„ che "*non farrà male*„) ("*guai a quelli che morranno ne le peccata mortali*„) del Cantico del Sole di frate Francesco.

Questa " aspirazione ascetica „ occhieggia nelle rime di M., ma con ciò non è a credere, col De Lorenzo, a un pessimismo michelangiolesco che investa "come il pessimismo buddhista e cristiano, le radici stesse della vita, che esso rinnega, per cercare la salvezza nella santità„(1), già che il pessimismo si disposa dal concetto di Dio: lo urge da presso a segno da annientarlo, o, con ghigno acerbo, lo cuculia senza

(1) G. De Lorenzo, *Il pessimismo di Leonardo e Michelangelo*, in *Rivista d'Italia*, anno XXII, fasc. IV, p. 391, Milano, aprile 1919.

infiorarlo mai d'alcuna amabile qualità e, sempre, la ragione scava un abisso caliginoso e tremendo tra sè e Dio. Nulla, però, nelle poesie di M. cigola di tutto questo, chè la sua fede è incorrotta e solare pur tra le amaritudini, le miserie, le vanità, lo scapigliato pianto della vita, in ogni ruga, in fondo, della sua ansia scabra e tenera.

Sol che il suo corruccio o l'ira sieno vellutati di malinconose dolcezze, di limpide sofficità, quasi, come nel sonetto alla *Notte* (LXXVIII) "*dolce tempo*" per cui "*dall'infima parte alla più alta | In sogno spesso porti, ov'io spero*" cioè nella bellezza di Dio, allora "*l'ombra del morir*" renderà sana "*nostra carne inferma*".

Ma è nell'amore onnipossente che bisogna sorprendere la cupida e affannevole insonnia di M., il significato della sua poesia, il gaudio attossicato del tormento, in una parola, il senso ch'egli à della morte.

Nelle occhiaie pensose del desiderio si coglierà questo ritmo di morte, ch'è vita: "*Vivo al peccato, a me morendo vivo*": (XXV) perchè la vita non è *sua* "*ma del peccato*", o altrove "... *chi vive di morte mai non muore*" (LII), o *Ad Amore* "*E' me la morte, in te la vita*

mia„ (LIX), e ancora *Per la Morte di Cecchino Bracci* "*Che l'alma viva, i' che qui morto sono. Or ne son certo, che vivo ero morto*„ (LXXIII,48).

La vita è morte e la morte è vita. Di antitesi traboccan le rime del Buonarroti.

A una fatale antinomia di contrarî la sua anima rozza e melodiosa è addotta.

Nelle poesie d'amore il culmin tocca delle amabili contraddizioni e questa, ch' io annoto, valga, quasi, per tutte:

(V) *Chi è quel che per forza a te mi mena,*
Oilme, oilme, oilme,
Legato e stretto, e son libero e sciolto?

Se tu incateni altrui senza catena
E senza mane o braccia m'ài racolto,
Chi mi difenderà dal tuo bel volto?

Talora da un'antitesi, sia pur vaga, egli sdrùcciola, infermando e corrompendo la sua espressione interiore, come nel cuore di secentistiche scapigliataggini e impigrisce sopra la memoria dei luoghi comuni:

(CIX, 13) *Sento d'un foco un freddo aspetto acceso,*
Che lontan m'arde e sè con seco agghiaccia.

o "*Or m'è l'ardente foco un freddo ghiaccio*", (CXLIII) che pare una variazione del primo verso (settima terzina) di quella stucchevole e celebre *Disperata* (1) attribuita da Erasmo Pèrcopo al Pistoia (Cammelli): "*gli altri scaldansi al sole, io agiaccio al foco*" o "*Amendue fè 'l cor, mandaco il sono da fabbricar sospir....* (CXII), o "*Far giorno chiar mia oscura notte al sole*" (CIX, 21) espressione comune con messer Bembo "*...Da far giorno seren la notte oscura*" (*Chiome d'argento*, ed. del 1530, c 3 *b*).

A proposito d'*imitazione*, M. è andato uccellando imagini in più d'un poeta, sovratutto nelle poesie di Bernardo Accolti, detto l'Unico Aretino.

Prima d'ora, si sono ignorate le identità che corrono fra l'uno e l'altro artista, le quali sono assai più d'una semplice sovrapposizione o d'un esteriore meccanismo. Chi volesse imprendere questo lavoro, avrebbe di che spassionarsi. Io mi terrò all'esame di poche fonti per non dilungarmi oltre.

In che consiste l'*imitazione*? Certo, nell'esser vicini al vero spirito d'un modello e

(1) E. Pèrcopo, *op. cit.*, p. 705

quanto alla forma essa può limitarsi magari ad una sola parvenza accidentale: scrivendo in arabo, un petrarchista, per esempio, rimarrebbe sempre tale e lo stesso accadrebbe anche in un'arte che non fosse della parola come la musica, la pittura, la scoltura. Le risonanze, ove sieno *involontarie*, perchè assimilate, o i rifacimenti e le analogie possono dall'artista esser chiamati *suoi*, purchè, per lo spirito e per l'essenza, egli abbia creato un nuovo contenuto, cioè trasfuso nell'opera il proprio sentimento fondamentale. Ma quando l'*imitazione* d'un modello è *volontaria*; o se ne contamina la qualità essenziale, e si à un *tradimento* della forma, o se ne traslata la musica originaria e intima con la medesima elocuzione e imagini, anche in una linea, in un verso, in una sola frase, e si à il plagio. Allora il giudizio di estimazione intorno all'artista viene ad esser menomato e s'inciampa nel dubbio ch'egli si *ricordi* volentieri dei suoi modelli.

Melin de Saint-Gelais s'appropriò moltissimi sonetti del Tebaldeo e, per tacere d'altri, Voltaire madrigaleggiò dieci versi cavandoli da un bel sonetto del Maynard, nè più, nè meno come, in tempi moderni, fra noi, il d'Annunzio

fece con una poesia del Tommasco, ma per l'Accolti sta di serio ch'egli era contemporaneo del Buonarroti. Ciò avrebbe valore se un diligente esame sulla questione delle stampe e dei manoscritti e intorno all'ordine cronologico, in cui furon concepite le poesie dei due artisti, non ci convincesse del contrario. Delle rime di M. non si rileva alcuna raccolta edita: sappiamo, invece, che le sole edizioni della *Virginia* di Bernardo Accolti (1) furono dodici, la prima risale al 1513 e l'ultima al 1584 (2).

Se pensiamo poi che l'Unico era entrato con strepito nella grazia delle corti più alte e nel favore entusiastico del popolo così che, quando improvvisava, " i bottegai e gli artieri, chiusi i loro fondachi come in giorno di festa,

---

(1) Le 12 edizioni della *Virginia* sono seguite rispettivamente da sonetti, tra i quali: *Allamica havendosi a partire da lei* (com. *Pien di mortale amara patientia*) o da strambotti e capitoli e altri componimenti poetici.

(2) Elvira Guarnera, *Bernardo Accolti, Saggio biografico-critico, con appendice di documenti inediti*, Palermo, 1901) nella sua pregevole opera, a carte 139, nella nota degli autori, che àn nominato il poeta, non ha incluso i *Cataloghi* del Riccoboni e del Baretti. Noi aggiungiamo che ricordano con lode l'Accolti e l'Ariosto nel *Furioso*, cant. 46 ott. 10 e il Castiglione nel *Cortigiano* p. 10, ediz. Lyon, 1553.

lo udivano e alleluiavano "a fianco agli accademici ed ai prelati della Curia„ (1), non è affatto temeraria l'idea che anche Michelangelo Buonarroti l'abbia potuto ascoltare e imitare.

B. Accolti	M. Buonarroti
Documento 5 (*Cod. Marc. Ital. clas. IX. 135*) c. 33, "*Vale madonna mia ah,* [*dura sorte...* „	VI (Appartiene agli anni fra il 1504 e il 1511 secondo l'ordinamento cronologico delle rime dato dal Frey).
...da te mi parta no: ma [*da me stesso...*	*Come può esser, ch'io non* [*sia più mio?*
. . . . .	
	Ad una ignota (1513-1516)
Come potro mai fare ch'io [*mi comparta*	*Com'arò dunque ardire*
Chio segua impia fortuna [*e segua amor...*	*Senza vo' ma' mio ben, te-* [*nermi 'n vita,*
. . . . .	
	S'io non posso al partir [*chiedervi aita?*
. . . . se io te lasso *Non lasso te ma la trista* [*alma el core...*	*Il cor lasso con voi, che* [*non è mio.*
. . . . .	

(1) F. Flamini, *Compedio di Storia della Letteratura Italiana*, p. 116, Livorno, 1912.

	XCIX (1547: in morte di V. Colonna)
Giunta e l'ora del mio partir	*La morte è 'l duol.... rende*
. . . .	
L'hora ch' io morirò sanza morir...	*Un contento avvenir, che [non mi lassa*
	Morir.....

o ancora (CIX, 30-31)

. . . . . O gran martire
D'una doglia mortal senza [morire...

Il capitolo (Documento 5) come il sonetto " *All'amica havendosi a partire da lei* „ furon composti dall'Unico prima che fuorescisse dalla città di Firenze, con bavaglio d'esilio per aver favorito Pier de' Medici nella miseranda congiura. Nulla affiora, dai documenti del tempo, intorno al bando dell'Unico, nè quando, ma pare, secondo una testimonianza di L. Landucci, nel suo *Diario*, a carte 157, che il poeta fosse confinato ai 24 d'agosto 1497 insieme a " una buona quantità „ d'altri seguaci, s'intende, che avean tessuto contro la republica.

Nel sonetto quanto nel documento 5, riportato innanzi, è incontrastabile, dunque, l'anteriorità cronologica dell'Unico rispetto alle varie

poesie di Michelangelo ordinate diversamente, come si rileva, ed è analogo lo stato d'animo dei due poeti. Michelangelo è accerchiato da una amarezza affettuosa e indocile e scivola sul filo della sognante malinconia dell'Accolti che manifesta il suo dolore fedele, vivo, trepido, irrequieto, ardente in doglianza del partirsi dalla sua donna soave, constretto a una forzata lontananza. Il confronto fra l'uno e l'altro artista ne illumina l'identità spirituale sotto la procella d'un accorato sgomento che li incalza e pur li rattiene, onde si dipartono, tutti e due, dal loro amore, ma non da sè stessi.

B. Accolti	M. Buonarroti
(Cod. Marc. It. cl. IX. 135)	XLIX (1532-33?)
63. *Amando ardendo pre-* [*gando piangendo*	*Le fallaci speranze e 'l van* [*desìo,*
. . . . .	*Piangendo, amando, ar-* [*dendo e sospirando*
	. . . . .
	LVIII (*In morte del padre,* Firenze, 1534).
Ond'io non danno te, ma [*la mia sorte*	*Nel tuo morire el mio mo-* [*rire imparo.....*
Che m'ha fatto in amarti [*amar la morte...*	
. . . . .	

Anche qui un analogo travaglio màcera i due cantori: i particolari michelangioleschi ormeggiano, tranne qualche variante facile e trascurabile, le imagini dell'Accolti, anzi sono così vicini e uniformi al vero spirito del modello che l'imitazione non è più generica e superficiale, ma volontaria.

L'Unico incatenati serra, in una sola poesia (Documento V), il pianto e l'irrequietudine, la speranza e il lamento, la dolorosa gioia, incredula e attonita, di rimaner più vicino, quanto più lontano, al suo Bene; M., invece, prodiga a singhiozzi schegge di melodia in più d'una delle sue mùtile poesie; ma la disgregazione è apparente, chè l'unità d'ispirazione non s'interrompe mai e s'agita impetuosa come nel sottomare delle sue rime (1). Ma quando M. si di-

(1) In Italia, fra i poeti moderni, al d'Annunzio, inesausto saccheggiatore di bellezze [1], che si distacca da' suoi modelli solo pel frontespizio borioso dei libri, è venuto anche da Michelangelo Buonarroti l'eco di molte rimerie o s'è attenuto, per i concetti e l'imaginazione, a quanto v'à di più originale in M. capace di suscitare quella che il Lotze chiamò la "simultaneità delle impressioni molteplici e il Taine la convergenza degli effetti„ (A. Graf, *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, p. 181, nota, Torino, 1898).

vincola dalle influenze dei modelli, come accade talvolta nelle rime d'amore, allora la sua ispirazione diviene altamente originale: varietà di movenze e di grazia, quasi un *ex forti dulcedo* s'insinuano e svolacchiano soavi entro i madrigali insonni.

La capacità espressiva s'accorda colla sua voraginosa anima umana. Cascan le musiche e

---

M. Buonarroti	G. d'Annunzio
(CIX, 8).	*Forse che si, forse che no,* pp. 22-23, Milano, 1910.
De! Se tu puo' nel ciel quante tra noi, *Fa' del mie corpo tutto un occhio solo;* *Nè fie poi parte in me che non ti goda.*	*E all'improvviso dal suo corpo, della sua grazia, dalla sua potenza, dalle pieghe della sua veste, da tutte le linee della sua persona... si formò qualcosa di breve e d'infinito...: lo sguardo, quello sguardo. E fu tutto.* Altrove (*Il Piacere,* pagina 112, Milano, 1918) ricorre lo stesso motivo spirituale di Michelangelo in d'Annunzio che si sforza d'innovare il fantasma. L'imitazione quasi pare un'ingenua reminiscenza:

sol resta il suo spasimo, quel ruggente amore che l'assetò sin nella più tarda età.

Per una ignota (VII) a parole come queste, deliziose: "*Contesta è tutto il giorno quella resta | che serra 'l petto*..... e, giù, in fine del sonetto:

E la schietta cintura, che s'annoda,
Mi par dir seco: qui vo' stringier sempre.
Or che farebon dunche le mie braccia!

Per la stessa donna bella e crudele e ignota, egli martellò, in un luccicore di brama, questo madrigale focoso, ch'io annoto intero, dove il

---

Mi sembra, diceva ad occhi chiusi, che tutti i pori della mia pelle sieno come un milione di piccole bocche anelanti alla tua spasimanti per essere elette, invidiose l'una dell'altra...

Michelangelo è il creatore dell'espressione "*Là del mie corpo tutto un occhio sarà*.": l'Annunzio, nel secondo raffronto, all'"*occhio*" sostituisce "*le piccole bocche anelanti*", che sono "*invidiose l'una dell'altra*", chè ognuna vorrebbe esser sola a goderе: guizzo, codesto, più infinito e totale, incomparabile ed eterno nel verso michelangiolesco: "*Nè fie poi parte in me che non ti goda*".

[1] G. De Frenzi, *Il primo plagio di Gabriele d'An-*

senso abbaia sfiottando su dalla radice degli istinti:

(CIX, 77) *Costei pur si delibra*
Indomit'e selvaggia.
Ch'i' arda mora e caggia
A quei ch'a peso non sie pure un'oncia,
E 'l sangue a libra a libra
Mi svena e sfibra e 'l corpo all'alma sconcia.
La si gode e racconcia
Nel suo fidato specchio,
Ov'e sè vede eguale al paradiso:
Pò volta a me, mi concia
Si, c'oltr'all'esser vecchio,
In quel col mie fo più bello il suo viso.
Ond'io vie più deriso
Son d'esser brutto: e pur m'è gran ventura.
Si' vinco a farla bella la natura.

Nei versi: "*Pò' volta a me, mi concia* innanzi ai "*fidato specchio*„) *Si, c'oltr'all'esser*

---

nunzio, nel *Giornale d'Italia*, Roma, 20 maggio 1910. — E. Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, pp. 373-381, note, Napoli, 1911. — G. Bolta, in *La Critica, Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX. Terza aggiunta alle Fonti Dannunziane*, anno X, vol. X., pp. 257-63 e 423-430, Bari, 1912.

vecchio | *In quel col mie fo più bella il suo viso, Ond'io vie più deriso Son d'esser brutto;....* ci dispensa una bellezza dismisurata non mai prima e dopo di lui espressa in un così irresistibile incantesimo di forma. È il mago dell'illusione: dal magnifico letto al "*fidato specchio*", che i profumi del vago e dilettoso errore forse appannano d'azzurrini fiati, il senso della misura e del tempo, della tenerezza, zeppa di rustico miele, e del tormento "*d'esser brutto*", raccostando il suo, dinanzi il limpido cristallo, al viso della donna "*indomit'e selvaggia*", le pause soavi e tristi dell'amore, in una parola, questa luminosa visione della gioventù, che si mesce colla vecchiezza, ci affascina ed impietra, chè, l'una, è la gioia trionfale di vivere e, l'altra, la mattutina placidità della morte. Non tumultua, in questo dualismo, tutta la vita?

III

Abbiamo detto che l'Umanità, Dio e la Patria sono tre grandi fonti d'ispirazione, ma nel Canzoniere di Michelangelo non trapassa alcun accento patriottico.

Non tuona contro gli ebbri tiranni. Tra

chiare bende di musica la bellezza e la passione in un groppo voluttuoso lo stringono.

Egli che avea difeso Firenze con unghie eroiche e disperate non è soccorso da un sol verso incandescente di libertà. Spenta in lui par quest' idea. Del resto, ammonisce il Farinelli: "Che poteva egli fare per ridarle l'antico splendore?„ (1). Ma ribellarsi, infalconirsi contro i tristi, muover zuffa, colla sua spiritualità di leone, agli ignavi, dissonnarli, diradicarli dalle vane opere, dalla neghittagine, dalle frodi, fustigar quella generazione che s' ismelloniva vivendo teatralmente, creando teatralmente, asservendosi teatralmente ai doviziosi principi, illuminar, rivelare "scrutare e riscuotere l'anima fiera e dominatrice di Roma nei monumenti, i libri, le costumanze, le statue, come avea pur tentato Cola di Rienzo„ (2). E non dobbiamo al Savonarola, che raunò intorno a sè il popolo, tuonando alate e terribili invettive, se la cospirazione contro Firenze s'aggorgò nel vuoto?

La società, in cui visse Michelangelo, era

(1) A. Farinelli, *op. cit.*, p. 329.

(2) G. A. Cesareo, *Storia della Letteratura Italiana*, p. 133, Messina, 1908.

quella dove pontefici, come il bellicoso Giulio II non preoccupandosi del dominio spirituale, sapean gridare "*Fuori i barbari!*„ o rispondere a M. che gli chiedeva se dovesse rappresentarlo con un libro tra le mani: "Che libro? Una spada: che io per me non so lettere„: Agostino Chigi "gran mercante della Cristianità„ assentiva che la divina Imperia, a convito, ornasse di sè le opulente mense tra i porporati cardinali di Santa Madre Chiesa; era, alfine, l'Italia scurrile del Berni, macaronica del Folengo, "la rosa del bottino„ del Frundesberg che pungolava, al sacco, su Roma, orde di lanzichenecchi arroganti, rissosi, predaci...

M. non reagì, s'acquetò. L'imbelle risposta che fece dare, secondo praticavasi a que' tempi, dalla sua statua la "*Notte*„ a G. Battista Strozzi, non ci appaga:

(CIX, 17) *Caro m'è 'l sonno e più l'esser di sasso,*
Mentre che 'l danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar, deh! parla basso.

Ma egli avrebbe dovuto destarsi, balzare, ingioiellarsi non di silenzio, bensì di riscossa, alacre e spedito a tutte le voci del destino, in-

sofferente dell'altrui cupidigia e vilezza, schiodar dalla sua anima l'Ercole che dormiva in lui: questo aspettavamo dalla sua energia indistruttibile, dalla sua opera di gigante, da tutta la sua vita, ch'è perenne lotta e inquietudine.

La patria: è attraverso i suoi occhi che avremmo voluta vedere e amare; la libertà: è attraverso il suo cuore titanico che avremmo voluto desiderare.

Michelangelo mancò, in ciò, al suo genio: la ragione esita, intoppa, s'impenna, ma il sentimento giustifica l'artista.

Pochi lirici, d'altronde, nel '500 offrono soggetti con intendimenti storici e politici.

Sol Galeazzo di Tarsia, dopo il Petrarca, è capace di salutare divinamente l'Italia in un sonetto (ed. Bartelli, p. 33) che non à pari, e vale più di mille zibaldoni in rima come *La obsidione di Padua* d'un tal Cordo leguleio, o i *diarii* di Marin Sanudo del tempo, o la poesia d'arte, più foglie che gemme, sbocciata intorno a Lovodico il Moro pallido, ansioso, turbolento, o ispirata dal sacco di Roma come dall'assedio di Firenze e di Siena.

In *Contro i Pistoiesi* di M. (LXVIII) "... *Cain fu de' vostri anticedenti*,„ ove sfrècciola un

raggio eroico e solare di quella poesia che non scarpellò mai per incuorare l'Italia alla speranza e divellerla dalla ruina, ancor quelli rimbrotta:

Incidiosi, superbi, al ciel nimici,
La carità del prossimo v'è a noia,
E sol del vostro danno siete amici.

Versi politici, codesti, non patriottici e noi li rimemoriamo, ma per dolercene: M., se l'avesse sentita scalpitar nel suo cuore, avrebbe dato alla Patria la poesia più imaginosa e formidabile.

Nulla di tutto ciò. Taluni divulgano ancora oggidì come le nobili rime, indirizzate alla *Donna* (CIX, 48), personifichino la città di Firenze, ma nel limpido madrigale non v'à alcun monito o cenno che ci muova a identificar la *Donna* con la patria, nè vi folgora scatto magnifico di rivolta, bensì quietudine.

La *Donna* di M. non è se non una Venere celeste: a lui par "*che 'l ciel si dorma*„ se ella fu creata "*per molti... anzi per mille amanti*„ e se "*un sol s'appropria quel ch'è dato a tanti.*„ La sua bellezza spirituale appartiene a tutti. Tutti posson libarla. Siccome ella poi è "*d'angelica forma*„ cioè creatura sovrana e non

vituperata, e tramanda quasi odor di cielo, bisogna che gli amanti (il gaudio che gli occhi provano a vederla) non maculino i "*desir santi*„ (non sieno, i lor occhi, lussuriosi), chè, per gli amanti, è più "*felice stato*„ la ricca povertà della speranza "*una miseria, di speranza piena*„ che la sazietà della brama "*ove gran desir gran copia affrena*„.

Nessuna allusione, dunque, alla patria nelle rime di Michelangelo, nè in quelle di colore chiaro e assai meno in quell'altre annuvolate dal vapor pigro del simbolo e dell'allegoria, e rivolte, per esempio, a qualche altra Donna, o al Sole, a Febo come a Tommaso de' Cavalieri, e via seguitando.

IV

"È stato detto che tutti i grandi fiorentini furono preoccupati della morte: oltretomba! oltretomba! è il motivo costante de' pensieri loro, da Dante al Savonarola;„ (1), ma M., che è "ignaro del mondo spirituale„, è più maturo

(1) W. Pater, *op. cit.*, p. 101.

di Dante e la sua credenza nell'immortalità non è formalistica come quella del grande ghibellino che crea, con quella mirabile prefazione poetica alla divina Comedia, ch'è la *Vita Nuova*, il perfetto modello dell'amore imaginativo. Dante crede nella resurrezione del corpo e la donna angelicata, Beatrice, non diserta, neppur in cielo, la sua forma corporea. Non così avviene per Michelangelo ispirato dalla tradizione platonica dell'anima che trànsita, diveltasi dalla carne, traverso novelli modi di vita, donde la chiaroveggenza dell'amore che precedette la vita medesima (platonico stato prenatale): "*là, sol dov'i' t'amai prima*„ (XCII): ecco perchè nei belli occhi di Vittoria Colonna trova il cielo, e vede "*morte in ogni altra beltate*„ (CXXXV).

Parve al Berni (1) d'aver letto le rime di

---

(1) In un *Capitolo* del Burchiello a Fra Bastiano del Piombo [1] non isfuggì al mordacissimo scrittore e facil poeta giocoso il maschio privilegio della forma del Buonarroti che è

> ..... *novo Apollo, e nova Apelle:*
> *Tacete unquanco pallide viole,*
> *E liquidi cristalli, e fere stelle.*
> *Ei dice cose, e voi dite parole:* ....

M. rispose in nome di Fra Bastiano a Francesco

Michelangelo " *tutte nel mezzo di Platone* ", e anche noi, contro il giudizio degli altri critici, crediamo che M. abbia avuto una profonda conoscenza degli scritti platonici del *Simposio* e del *Fedro* come, del resto, della tradizione latina che di tutte l'opere apprestò Marsilio Ficino.

Il Varchi gli attribuisce la conoscenza del *Convito*. Quel platonismo, che fece sì gran strepito tra gli scrittori umanisti e le dissertazioni dell'accademia platonica ai tempi di Michelangelo, sembrò, e fu così, uno contraffazione del sentimento: da Guido Guinizelli ai lirici del '500 si citareggiò con le forme astratte della bellezza metafisica, divenuta *convenzionale* e trasmessa, perciò, da un artista all'altro, sino a racquistare una propria indipendenza di forma in Buonarroti ch'è fuori delle idee platoniche di Dante e Petrarca, e il Condivi ci informa, avendolo

---

Berni (*Risposta del Buon'Arroto in nome di Fra Bastiano*, LVII):

> *Il nostro Buonarroto che v'adora*
> *Visto la vostra, se ben veggio, parmi*
> *Ch'al ciel si lievi mille volte ogn'ora;...*

[1] Francesco Berni, *Opere burlesche, con annotazioni e con un saggio delle sue lettere piacevoli*, p. 32, Milano, 1806.

inteso ragionare intorno all'amore, aver udito poi, da quelli che si trovarono presenti, lui non altrimenti dell'amor parlare di quel che appresso Platone scritto si legge „.

Che Michelangelo s'adimasse nel vivo cuore dei concetti platonici e di questi testimoniasse in una adorna e ricca orazione, detta nella fondazione di un'Accademia di Lettere, d'armi, e di musica (1), è cosa assai chiara.

Dalla credenza nella immortalità dell'anima al pensiero della morte, è una placida luce spirituale, ma dall'amore scoccan scintille di gemiti.

Se " *Chi d' amor s' arma, vince ogni fortuna* „ (XXVII), altrove l'anima sua " *con la morte parla* „ (CX) e il corpo "*di dì in dì spera lasciarla | onde l' immaginato cammin piglia*....: pure, l'amore è "*pronto in vista. Temerario, audace, armato e forte! Che e' pensier della morte | Nel tempo suo di me discacci fori. | Per trar d'un arbor secco fronde e fiori.*„

Amore e Morte: nell'uno, arde la gioia di vivere, ed essa à un limite; nell'altra, vive il sovrano piacere, cioè l'infinito.

(1) *Prose Fiorentine* raccolte dallo Smarrito, accademico della Crusca, tom. I, par. I, vol. III, oraz. VII, presso Domenico Occhi, in Venezia, 1730.

L'amore l'adduce alla morte: ecco la tragedia di Michelangelo. Che tali pensieri s'insignorissero di lui con abbarbicate e fitte ritòrtole, è dichiarato dallo stesso in *Delle lodi di Pier Francesco Cambi* (1).

La passione, che è radice di pianto, lo fà vivere e perire. Cerca nella morte il nuovo senso della vita come il cieco nel buio crea occhi nuovi in tutto il suo corpo e per il gelo e per il fuoco. Il fuoco è un'essenza sublime:

(CV) *Come fiamma più cresce più contesa*
Dal vento, ogni virtù, che 'l cielo esalta,
Tanto più splende quant'è più offesa.

È l'antico motto della face che "agitata crescit„ in altre rime vuol rinnovarsi come fenice o si disdice:

(XXXIII) *Che ne riportera' dal vivo sole*
Altro che morte? e non come fenice.

---

(1) "Le due sezioni sopra il sonetto di Monsignor della Casa:

Amor per lo tuo calle a morte vassi;

siccome diverse, e publiche, e private sue dicerie non m'escono altresì dalla mente, le quali egli con tanta altezza di pensieri, e di stile sopra di questo glorioso arringo vi fe sentire„. (M. Buonarroti, in *Prose fiorentine, op. cit.*, oraz. VI, p. 86).

Scuoter da sè il proprio corpo è render più sola e melodiosa l'anima, è un caparrarsi "*anzi morte*„ "*eterna vita*„ (CL), chè "*le favole del mondo*„ l'àn smagato dal "*contemplare Iddio*„; bisogna (LXXXIX) aver l'ali per seguire "*un angel*„ altrimenti

Il seme a' sassi, al vento le parole
Indarno isparge e l'intelletto a Dio.

Con fedeltà incorrotta M., dunque, à le pupille intente alle cime, cioè al paradiso e a Dio che l'attira, però che sopra ogni fiacchezza e falsità, servilità, menzogne e ire e maschere rosate d'inganno egli è maciullato dal desio di morte che non sovvertirà l'unica legge che lo governa: l'amore, e questo, in terra, può essergli rapito perchè defesso, o peccatore, o vecchio, ma allora

(CXXII) *s'a la memoria sol resta l'orecchio*
Non giova senza grazia l'esser vecchio.

In cielo, invece, dopo il vàlico, l'amore perdura. Il continuo pensiero della morte à fatto discorrere i più intorno a un *pessimismo* michelangiolesco che non esiste, come abbiamo illustrato: che anzi la tristezza gli era conge-

niale come il lume al frugnuolo che, a notte, si para per chiappar pesci o uccelli, abbagliandoli.

In verità, per la morte del giovinetto Cecchino Bracci, nipote di Luigi del Riccio, Michelangelo si sfojò in 50 componimenti poetici a martellare il diletto tema.

Accanto a versi belli come questi

(LXXIII, 5) *La beltà, che qui giace, al mondo vinse*
Di tanto ogni più bella creatura,
Che morte, ch'era in odio alla natura,
Per farsi amica a lei, l'ancise e strinse.

ve ne sono di burlevoli, quasi, e irriverenti

(LXXIII, 6) *Qui son de' Bracci, deboli all'impresa*
Contra la morte mia per non morire;
Meglio era esser de' Piedi per fuggire
Che de' Bracci e non far da lei difesa.

che mi richiaman per la lepida imagine le rime *Sopra il Deposito della Mancina*, amante del poeta Gandolfo Porrino, morta nel 1544:

(CIX, 67) *In noi vive, e qui giace la divina*
Beltà, da morte anz'il suo tempo offesa,
Se con la dritta man face' difesa,
Campava; onde nol fe', ch'era Mancina.

Lo zio di Cecchino Bracci rimunerava il

poeta con trote, tartufi che "*sforzerebono il cielo*", e. altrove (LXXIII. 23), appicca alle rime salaci osservazioni: "Questo dicono le trote, e non io; però, s'e' versi non vi piacciono, non le marinate più senza pepe".

Ed è forza, quindi, che vi sia d'ogni cosa essendosi obligato a farne mille:

(LXXIII, 33) *Se vivo al mondo d'alcun vita fui,*
Che gli è qui terra or la bellezza mia.
Mort'è non sol, ma crudel gelosia
D'alcun per me non mora innanzi a lui.

E annota: "Cose goffe! La fonte è secca: bisogna aspettar che piova, e voi avete troppa fretta". A Michelangelo poeta, ora, sottentra Michelangelo giocoliere, ma noi preferiamo il primo al secondo.

V

Nel dialogo di Donato Giannotti, Michelangelo confessa: "Sappiate che io sono il più inclinato uomo ad amar le persone, che mai in alcun tempo nascesse. Qualunque volta io veggo alcuno che abbia qualche virtù, che mostri qualche destrezza d'ingegno, che sappia fare o dire

qualche cosa più acconciamente che gli altri, io sono costretto ad innamorarmi di lui, e me gli do in maniera di preda, ch'io non sono più mio, ma tutto suo „.

Qui è la giustificazione e l'allettamento dell'innamorato veglio, il polline d'oro che appiglia e feconda, onde l'anima gli si gremisce di arcobaleni nell'esaltazione della bellezza maschile e femminile. Morire non può essergli triste, perchè anche, oltre le stelle, la passione avrebbe avuto il roseo volto della felicità, quella forma spirituale d'amore che in cielo si tramuta in beatitudine.

E in terra? Quaggiù Michelangelo amerà come amante il leggiadrissimo giovin romano Tommaso de' Cavalieri d'una tenerezza che " *à dell'anormale* „ (1) e gli caparrerà " *il paradiso* „ (CIX, 101) e concederà al poeta e all'amico d'amarsi " *l'un l'altro e nessun sè medesmo* „ (XLIV).

Anche Shakespeare celebra nei suoi armoniosi *Sonetti* l'adorabile, ignoto amico e à comune con Michelangelo " *la casta voglia* „ (XLIII), ma nell'uno è la sua propria imagine colorata

(1) F. Flamini, *op. cit.*, p. 202.

e amplificata, l'anima, quasi, che s'incipria, allo specchio, di stelle, un movimento estetico dove la passione non trabocca; nell'altro, l'anima si trascina dietro il corpo immansueta e oppressa di fiori, e non sappiamo se v' abbia più parte il tormento dell'anima o il tormento dei sensi. Forse, dovette essere un amore ideale, ma gli accordi, che il suo canto suscita, trapassano i limiti della ragione.

Nell'uno, è più purezza e nell'altro più struggimento; Shakespeare è più Dio, Michelangelo è più uomo.

(CIX, 101) *Ben può talor col mio 'rdente desio*
Salir la speme e non esser fallace,
Che s'ogni nostro affetto al ciel dispiace.
A che fin fatto arebbe il mondo Iddio?

Altrove (L) " *come grazia, ch'abonda a chi ben chiede* „ il vago Tommaso, colcatisi " *il giorno e il sol nella su' antica traccia* „ farà (*O felice quel dì, se questo è certo!*) che Michelangelo stringa (*e non già per mio merto*)

Il disiato mio dolce Signore
Per sempre nell'indegne e pronte braccia.

In un mutilo sonetto, rivolto a un altro gio-

vane (forse a Gherardo Perini) che "*co' begli occhi*" gli "*promise aita*" (XXXV) il culto del bello solleverà dal profondo imagini care e dolenti come un vento di soavità se inturgidi fiorate mussole:

Quinci oltre mi legò, quivi mi sciolse.
Per me qui piansi e con doglia infinita
Da questo sasso vidi far partita
Colui, c'a me mi tolse e non mi volse.

L'amore di M. per le donne non lo distolse da quello per gli uomini. La figurazione della bellezza femminile è duplice: si riassume, in fondo, nelle rime alla bella e crudele ignota e in quelle a Vittoria Colonna.

Delle prime abbiam già toccato: abbondanza di gaudii ella offre e disfrena e arditi e frenetici smarrimenti, e i sensi dilania; le vie che menano a lei verdeggiano di piacere, giocondità, follie, infingimenti, maraviglie, o di graziose interrogazioni come:

(CXXI) *S'alcuna parte in donna è che sie bella,*
Benchè l'altre sien brutte,
Debb'io amarle tutte
Pel gran piacer, ch'i' prendo sol di quella?

e conclude "*che l'uso agli occhi ogni malfatto sana*".

Vittoria Colonna, invece, per M. (intorno ad essi la favola inchiomò fili di soave angoscia) rappresenta la rosa della spiritual solitudine. È la sua Laura e le rime per lei sono un luogo di luce.

Veglio, Michelangelo, entrò nella grazia di quella cara intimità, velata di umili ombre, e mansuete.

In sul fiorire del 1542 bisogna riportare la loro più candida e avvinta comunione di anime che corse ininterrotta sino al 1547, anno della morte di Vittoria.

Ella, che s'era rannicchiata in sè, sola, tutta sola e pura, dopo la morte del Marchese di Pescara, suo tenero signore, nella battaglia di Pavia, in una sola notte, pel dolore della gioia mozzata, s'ingigantì da toccare gli astri.

E rinchiusa in sè, si prodigò in opere di pietà. Non è forse la pietà una manifestazione spirituale d'amore?

Amarla significava piegarsi al bello nel suo più nobile e generoso modo. Poteva vivere ed essere felice. Volle morire, vivendo, e incoronarsi di tristezza. Inespugnabile fiore, così creò intorno a sè ammirazione, non amore. E il suo amore fu santo.

E le sue *Rime Spirituali* (...*dolci, leggiadri e sacri inchiostri*... XCIII), ben che più scarne "di forme e di concetti" del Canzoniere di Gàspara Stampa, rispecchiano la fede del suo còre segreto. Nei *Dialoghi* del pittore Francisco de Holanda (1) uno ve n'à che illumina i rapporti di Vittoria con Michelangelo, i quali, stanchi e senza sole, disciolti dalle seduzioni della terra, in una solitaria chiesa romana trattano d'arte e di San Paolo, ma oltre la scorza delle molteplici notizie e i rimessiticci della leggenda, albeggia pur sempre vaporosa e silenziosa, incorrotta e fedele la purezza di Vittoria.

Certo, da allusioni nei sonetti di M., l'aurora di questa amicizia immortale fu saettata da una dubitosa tentazione, quasi un si e un no movessero (2) il poeta, ma è un solo segno, uno smarrimento di primavera che resta fiore e non attossica.

---

(1) Il *Dialogo della Pittura* di F. de Holanda fu edito dal Raczynski nel 1846.

(2) Michelangelo "avea molto ragionato con se medesimo se quest'ultima passione non sarebbe forse la più immite, la più desolata di tutte: *un dolce amaro, un si e no mi muovi*„ (W. Pater, *op. cit.*, p. 93

Questa passione non fu acerrima e squallida, nè poteva esserlo.

Se qualche rima si lascia desolatamente con un'altra vicina e perchè si scevri meglio la placidità pensosa e inebbriata che sovrasta il poeta.

E Vittoria lo sorregge e lenisce.

CIX, 12) *Come non puoi non esser cosa bella*
Esser non puoi che pietosa non sia

le sospira Michelangelo, e conclude "*c'un cor pietoso val quant'un bel viso*„.

In *A la Marchesa di Pescara* (CIX, 97) Michelangelo à "*il cor confuso*„, "*Fra il vizio e la virtude*„, come "*chi 'l ciel non vede | che per ogni sentier si perde o manca*„. L'anima "*da sè fremea*„, non lotta "*a gli error nostri*„ cioè terreni, "*mie brève resto*„ cioè la poca vita che gli avanza, e "*men cieco viva*„.

Le rime in doglianza per la morte di Vittoria "*donna alta e sincera*„ (XCVIII) appaiono come il più bel commentario alle Rime Spirituali di quella. Noi la sentiamo intera e quasi intera la riconosciamo: ella è un "*felice uccello*„ (CIV).

Per lei, il poeta in ogni orlo di canto infonde una tumultuosa freschezza.

(XCIX) *Ben dovrebbono al sospirar mie tanto*
Esser seco oramai le fonti e fiumi,
S'i' non gli rinfrescassi col mie pianto.

Per lei, "arà ora in cielo chi almeno merrà i mantaci, che quaggiù non àveva nessun compagno alla fucina, do' si esaltano le virtù„ com'è dichiarato da Michelangelo in un'aggiunta accodata al sonetto (CI) perchè il nipote Leonardo ne intendesse il significato.

(CI) *E perchè 'l colpo è di valor più pieno*
Quant'alza più se stesso alla fucina,
Sopra 'l mio questo al ciel n'è gito a volo.

Per lei arse e si strusse: il "*foco*„ "*che gli è spento | Di fuor m'affligge e mi consuma drento...* „

Pur che vedesse " *ardendo* „ da un luogo luminoso pendere il suo " *greve tormento* „, ne avrebbe giubilo e si sfamerebbe, e " *morte e strati* „ gli sarebbero " *festa e gioco* „.

Vittoria, nelle rime di M., è come un colpo di sole che crea. La bellezza irresistibile di Dio

s' addensa in essa, e Dio "*per la sua bocca parla | Ond'io per ascoltarla | Son fatto tal, che ma' più sarò mio.*„ parole, queste ultime, che richiamano quelle di Leonardo: "Salvatico è chi si salva„ aggiungendo: "E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo. „

Leonardo cerca, nella solitudine, la salvezza ("*quella vista interiore che è il privilegio della solitudine*„ Wordsworth), mentre Michelangelo vuole che a se stesso "*più non torni*„ perchè non è più solo chi ama. Vede "*morte in ogni altra beltate*„ che non sia "*il suo bel volto*„: amar Vittoria è lo stesso che affrancarsi dalle colpe e annientarsi in Dio.

VI

Sembra che Michelangelo dalle quattro anime (essendo pittore, scultore, architetto e poeta) traesse da "*i duri sassi*„ (CI) col "*rozzo martello*„ i fantasmi per le sue rime con grandezza di echi. Più d'un motivo dantesco è nella sua poesia come nella sua scoltura e non può negarsi che l'una e l'altra sieno stati d'anima, cioè *motivi lirici*, che l'una e l'altra sieno sovratutto Michelangelo.

" Le creazioni di Michelangelo appartengono ad una stirpe superiore, più possente, quasi di semidei, come parimenti in un altro campo le creazioni poetiche di Schiller sono spesso superiori alla misura generale „ (1).

Già prima, lo stesso Salviati affacciò l'idea che l'arte di M. avesse gareggiato con la divinità (2). Se la scoltura è la più finita delle arti e la più immobile, egli riesce a romperne la rigidezza esagerandone il contenuto, con profili a lama, immurmurandovi tanta vita e ardor di lotta da suscitare, fuor dei candidi blocchi, un'aspirazione atletica verso l'infinito in una forma che, per essere quasi tronca nel punto migliore, attinge indistruttibili effetti dinamici.

Vuol vincere le limitazioni della materia e cade nel *particolare* dove l'artista si disfoga e affina rapido, nello splendore della più plastica libertà, il proprio sogno.

In Raffaello il *particolare* è l'*armonia:* in

---

(1) A. Grimm, *op. cit.*, vol. I, cap. VIII, p. 308

(2) L. Salviati, *Primo libro delle orazioni nuovamente raccolte,* p. 47, per i Giunti, Firenze, 1575.

Michelangelo, il *titanismo* (3): ecco i due termini estremi dell'anima italiana.

Le creature di M. (marmi, affreschi, dipinture) non sono che dei ciclopi (*Prometeo* della Sistina, *David*, *Mosè*, *Bacco*....), son disadorne, ma eroiche, come sferzate dalla terribilità d'un destino inesorabile, e dirupano nella tristezza. Sulla volta della Cappella Sistina, nelle lor cattedre, i profeti sbarran le pupille leonine e grondano dolore sulle sorti dell'umanità: nella prima scena, per esempio, della *Creazione*, Iddio, s'incastra impetuoso tra nuvoli di luce e flutti d'ombre.

Il mondo ancora non è escito dal *caos* e Geremia curvo e gemebondo in sè, e possente, sul rugoso omero, sente roteare il ciclone urlevole. Come l'arcobaleno della perla è prodotto da una malattia della conchiglia, così dalla furia della bora cromperà il sole e la luna, ma Dio à già dipartito la luce dal buio e da un antro, disserrandosi vorticoso e irresistibile, tra sciami d'angeli, la terra dalle acque confina con gesto immortale e improvviso.

(3) A. Insinga, *Il sorriso della Gioconda*, in *Audax*, anno I, num. IV, p. 5. Palermo, 1919.

Dal serpente, che s'avviticchia all' albero della vita, alle fulminee sue spire; dagli uomini squallidi e morenti, incalzati dal Diluvio all'incantata zona di terra, ch'è il Paradiso terrestre, non ancor tranghiottita dalle acque voraginose, la figurazione del Diluvio è irta di scogli, di sitibonda sabbia, d' arbori tutti nudi e vedovi di foglie e di fiori che squittiscon disperatamente sotto la raffica.

Ma perchè Dio s' annunzia al primo uomo con selvaggia potenza e desolazione, e non con dolcezza e serenità?

Per dirgli che il suo destino è terribile?

Per dire, forse, a Michelangelo, la ruina di Firenze e d'Italia?

Nulla di tutto questo.

La *Creazione dell'Uomo* aveva signoreggiato il torbido spirito medievale e la sua concezione fu trasmessa dalla tradizionale leggenda agli artisti con *motivi* fissi sino a conferirle innumeri significati e, nessuno che la rinnovasse, poteva reclamarla come tutta sua. Dalla "voracissima bocca del tempo„ (1) era cavata. Que-

(1) G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, illustrate con note*, vol. I, p. 207, Milano, 1807.

sto medievalismo di M. gli fece accogliere dalle scuole fiorentine quegli elementi ch'eran stati consacrati nel trattare della *Creazione*, onde egli raffrontò l'imperfezione degli uomini con la grandezza ismisurata di Dio, ne ingigantì appassionatamente il modo espressivo, castigò la carne dell'uomo, ch'è opera del dolore, trasferendogli plenitudine di spiriti.

E non è la bellezza una irregolarità di proporzione? E la vita non può erompere, in un attimo, da uno schianto? E non "v'àn poche cose al mondo che, come il dolore, lasciano, allorchè cessano, una gioia profonda di vivere, in tutte le vene„? (Caterina Mòllica).

In Michelangelo, la tradizione del sentimento del dolore è spiritualmente ininterrotta e corre dalle sue rime, come abbiamo detto, alle espressioni coloriche e marmoree. Scoltura e poesia in lui sono un'insaziata passione: è poeta quando tràffica il marmo ed è scultore quando martella i versi e, imaginarlo colle mani mozze, val quanto negare la sua poesia come la sua scoltura.

Michelangelo è un Genio e non è meno di Dio: l'uno e l'altro crearono e in Michelangelo come in Dio abita l'immortalità.

TAVOLA DEI CAPITOLI

CAPITOLO I. — Preambolo e lineazioni della lirica nel '500 . . . . . PAG. 9

CAPITOLO II. — Intorno a un *pessimismo* michelangiolesco. Antitesi e imitazioni. Originalità 26

CAPITOLO III. — La Patria 40

CAPITOLO IV. — Oltretomba. Tradizione platonica. Michelangelo giambiere 54

CAPITOLO V. — Esaltazione della bellezza maschile e femminile 67

CAPITOLO VI. — Scoltura e poesia. Frammenti della *Creazione*. Lo spirito eroico nell'arte di Michelangelo. Commiato 89

TAVOLA BIBLIOGRAFICA

L. Salviati, *Prima libro delle orazioni nuovamente raccolte*, per i Giunti, Firenze, 1575.

F. Berni, *Opere burlesche, con annotazioni e con un saggio delle sue lettere pescerecce*, Milano, 1808.

G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, illustrate con note*, vol. XVI, Milano, 1805-1811.

G. Biagioli, *Rime di Michelangelo Buonarroti il vecchio, col comento*, Parigi, 1821.

A. Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Pisa, 1823.

D. Giannotti, *Opere*, Milano, 1819.

Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI^e^ siècle jusque à la fin du XVIII^e^, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux. Avec 47 planches.* Vol. II, Paris, 1830.

Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange Bonarroti, ornée d'un portrait.* Paris, 1835.

D. Giannotti, *Opere politiche e letterarie, collazionate sui manoscritti e annotate da F. L. Polidori, precedute da un discorso di Atto Vannucci*, vol. II, Firenze, 1850.

Ch. Calemard de Lafayette, *Dante, Michel-Ange, Machiavell*, Paris, 1852.

A. Lannau-Rolland, *Michel-Ange poëte. Première traduction complète de ses poésies, précédée d'une étude sur Michel-Ange et Vittoria Colonna*, Paris, 1860.

M. Buonarroti, *Le rime di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore e architetto, cavate dagli autografi e pubblicate da C. Guasti*, Firenze, 1863.

H. Grimm, *Michelangelo*, traduzione dal tedesco di Augusto di Cosilla, vol. II, Milano, 1865.

A. Gotti, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Firenze, 1875.

M. Buonarroti, *Le lettere pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici per cura di Gaetano Milanesi*, Firenze, 1875.

F. De Sanctis, *Storia della Letteratura Italiana*, terza edizione, vol. II, Napoli, 1879.

A. Graf, *Attraverso il cinquecento*, Torino, 1888.

G. Thomas, *Michel-Ange poëte, Étude sur l'expression de l'amour platonique dans la poésie italienne du Moyen Age et de la Renaissance (XIV-XVI siècles)*, Paris-Nancy, 1892.

L. Scheffler, *Eine Renaissance, Studie*, Altenburg, 1893.

Haddington Symond, *Michelangelo Buonarroti*, Conferenza in *La Vita Italiana nel Cinquecento*, vol. III, pp. 497-532, Milano, 1894.

G. Mazzoni, *La lirica nel Cinquecento*, conferenza in *La Vita Italiana nel Cinquecento*, vol. II, pp. 409-455, Milano, 1894.

C. Frey, *Die Dichtungen des Michelagniolo Buonarroti, herausgegeben und mit kritischen Apparate versehen*, Berlin, 1897.

A. Graf, *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, Torino, 1898.

N. De Sanctis, *La lirica amorosa di Michelangelo Buonarroti*, Palermo, 1898.

A. FARINELLI]

ADDINGTON SYMOND, *The life of Michelangelo Buonarroti* London, 1893.

E. SOLMI, *Studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci*, Modena, 1898.

F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, cap. II., *La lirica e le minori forme di poesia*, pp. 201-3, Vallardi, Milano, 1900.

F. REDI, *Michelangelo poeta*, nella *Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro d'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento*, pp. 305-334, Firenze, 1901.

ELVIRA GUARNERA, *Bernardo Accolti, Saggio biografico-critico, con appendice di documenti inediti*. Palermo, 1901.

G. A. CESAREO, *Storia della Letteratura Italiana*, Messina, 1908.

G. DE FRENZI, *Il primo plagio di Gabriele d'Annunzio*, nel *Giornale d'Italia*, Roma, 20 maggio 1910.

J. PÉLADAN, *Epilogue* in *Leonardo da Vinci, Conferenze fiorentine*. Milano, 1910.

G. d'ANNUNZIO, *Forse che sì, forse che no*, Milano, 1910.

E. THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, Napoli, 1911.

M. BUONARROTI, *Poesie*, con prefazione di Giovanni Amendola, Lanciano, 1911.

W. PATER, *Il Rinascimento. Studi d'arte e di poesia*, traduzione di A. De Rinaldis, Napoli, 1912.

P. DE BOUCHAD, *Les poésies de Michel — Ange Buonarroti et de Vittoria Colonna. Essai sur la lyrique italienne du XVI siècle*, Paris, 1912.

F. FLAMINI, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*. Livorno, 1912.

G. BOTTA, in *La Critica. Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del*

sec. XIX. Terza aggiunta alle Fonti Dannunziane, anno X, vol. X, p. 257-63 e 423-30, Bari, 1912.

M. Buonarroti, *Lettere*, con prefazione di Giovanni Papini, vol. II, Lanciano, 1913.

A. Oberdorfer, *Saggio su Michelangelo*, Milano-Napoli-Palermo, 1913.

T. Parodi, *Poesia e letteratura*, Conquista di anime e studî di critica, Bari, 1916.

G. d'Annunzio, *Il Piacere*, Milano, 1918.

A. Farinelli, *Michelangelo e Dante e altri brevi saggi*. Torino, 1918.

A. Venturi, *Michelangelo e Raffaello* in *Il Messaggero della Domenica (letterario)*, anno I, num. 24-25, Roma, dicembre 1918.

G. De Lorenzo, *Il pessimismo di Leonardo e Michelangelo*, in *Rivista d'Italia*, anno XXII, fasc. IV, pp. 389-393, Milano, aprile 1919.

A. Insinga, *Il sorriso della Gioconda*, in *Audax*, anno I, num. IV, Palermo 1919.

G. A. Cesareo, *Saggio su l'arte creatrice*, Bologna, 1919.

LIRE TRE

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY